MUZYKA KOŚCIELNA.

WYDAWNICTWO

poświęcone Przewielebnemu Duchowieństwu, PP. Organistom, Nauczycielom i miłośnikom muzyki liturgicznéj.

Muzyka kościelna wychodzi miesięcznie. Przedpłata wynosi z przesyłką w Niemczech rocznie 3 m. 20 fen. w Austryi 2 złr., w Rosyi 2 rs. — Przedpłatę przyjmuje Administracya „Muzyki kościelnéj" (Jarosław Leitgeber w Poznaniu).

Rok XVII. Poznań, za październik i listopad 1897. **Nr. 10 i 11.**

Ryszard Wagner o muzyce kościelnej.

W drugim tomie dzieł swoich literackich na stronie 307 i następnych podał Ryszard Wagner następujące ciekawe nader i pouczające uwagi o muzyce kościelnej:

„Muzyka kościoła katolickiego winna powrócić do dawnej swej prostoty i powagi, winna odzyskać utraconą z biegiem czasu godność swą i namaszczenie, — inaczej bowiem ulegnie ona dzisiejszym prądom świeckim i chybi wzniosłego przeznaczenia swego. Komisya soboru trydenckiego chciała w XVI. wieku usunąć z kościoła śpiew kilkugłosowy dla tego, iż utwory ówczesne były tylko owocem kontrapunktycznego obrachunku, nie wypływały zaś z pobożnego natchnienia, były matematycznem zestawieniem tonów, nie zaś wyrażanem w tonach świętych religijnem uczuciem.*) Palestryna uratował muzykę kościelną, i wstrzymał wydalenie jej z kościołów. Napisał bowiem trzy msze, między niemi ową sławną „Missa Papae Marcelli," wykonał je wobec komisyi, pozyskał jednogłośne uznanie tej ostatniej, przekonał kardynałów, mających rozstrzygać o losie muzyki kościelnej, że i w śpiewie kościelnym figuralnym kilkugłosowym można połączyć sztukę kompozytorską z wdziękiem i powagą, artyzm z pobożnością i religijnem uczuciem. W dziełach Palestryny i jego szkoły muzyka kościoła katolickiego najpiękniej i najbujniej rozkwitła. Napisane są one na głosy ludzkie i przeznaczone tylko do śpiewu. Wpływ Palestryny trwał blisko lat dwieście.

Pierwszym krokiem do upadku prawdziwej katolickiej muzyki kościelnej było wprowadzenie do niej instrumentów orkiestrowych. Dopóki instrumenta grały to co głosy śpiewały, tj. *unisono*, dopóty powadze muzyki kościelnej znaczniejsze niebezpieczeństwo nie zagrażało, — skoro zaś instrumenta samodzielnie występować i przytłumiać głosy zaczęły, wtedy dawniejsza pobożność i namaszczenie w śpiewie kościelnym ukryły się pod ozdobną, co prawda, ale niestósowną szatą zmysłowości i światowości.

*) Kardynał Kapranika, jeden z członków komisyi, opisał dobitnie wrażenie ówczesnej muzyki kościelnej, gdy porównał ją do kwiku prosiąt, przewracanych w miechu.

Dzieła kompozytorów kościelnych z przeszłego wieku, jako to Mozarta, Haydna i innych, mają wielką wartość artystyczną, nie można ich jednak wykonywać w kościele, gdyż styl ich nie odpowiada duchowi i przepisom kościoła katol. Można je chyba wykonywać na t. zw. koncertach duchownych,*) nigdy podczas nabożeństwa. Nie grze instrumentalnej, tem mniej trywialnym pasażom i figurom skrzypcowym tak często w dzisiejszych kościelnych kompozycyach wokalno-instrumentalnych się powtarzającym, przynależy się pierwszeństwo, lecz głosowi ludzkiemu, będącemu jakby piastunem świętego tekstu. Chcący przywrócić muzyce kościelnej pierwotną jej prostotę i czystość, winien usilnie się starać, by na chórze jego śpiewano jedynie tylko utwory wokalne. Jeżeli zaś chór bez towarzyszenia instrumentu obyć się nie może, to niech organista wspiera go na organach. Te ostatnie są jedynym instrumentem z powagą śpiewu kościelnego się zgadzającym. Geniusz chrześcijański je wynalazł, wieki całe je udoskonalały, tak iż obecnie zastępują one rozmaitością i barwnością swych rejestrów wielką nawet orkiestrę, z natury swojej jednak wszelką światowość i zmysłowość w intonacyi i wykonaniu wykluczają i uwagi od śpiewu nie odwracają.“

Słowa powyższe jednego z największych kompozytorów i mistrzów muzycznych bieżącego stólecia, który, chociaż protestant, podobnie jak przed nim Mendelssohn, tak doskonale zrozumiał ducha katolickiej muzyki kościelnej, że nietylko słowem w ducha tego siebie i nas wtajemniczał, ale i czynem go wyjaśniał, wydając sławne „Stabat Mater“ Palestryny na dwa chóry mięszane — słowa te warto przypominać często także i naszym muzykom kościelnym, a zwłaszcza tym, którzy jeszcze nie otrząsnęli się ze starych uprzedzeń, i którzy w utworach Führera, Schiedermeyera, Bühlera etc. widzą ideał czystej muzyki kościelnej. Czyż katedry poznańska, włocławska, warszawska i inne ucierpiały co na tem, że czysty śpiew kościelny w swej skromnej i białej szacie wstąpił na ich chóry? Stały się one rozsadnikami prawdziwej sztuki kościelnej, dały przykładem swoim pobudkę do rozkrzewiania czystego śpiewu kościelnego w naszych dyecezyach. Oby przykład z góry dany licznych znalazł naśladowców. Długoż bowiem jeszcze musica sacra, ta jedyna córa kościoła, stać będzie u bramy kościelnej i błagać, by ją wpuszczono na chór i by na zawsze panowanie tamże jej oddano?

Pokłosie muzyczne

z podróży do Holandyi i do Londynu.

W kraju pracowitych Holendrów i w stolicy kupczącej Anglii mało, zdawało mi się, będę miał sposobności usłyszenia dobrej muzyki. A jednak tam właśnie, w czasie mej tegorocznej podróży, byłem na kilku tak doskonałych produkcyach muzycznych, że lepszych chyba dotąd nie słyszałem, i że lata znowu czekać mi przyjdzie, zanim będę na tak wybornej uczcie muzycznej.

*) Koncerta w kościele odbywać się nie powinny — przenieść je trzeba do sal publicznych!

Przechadzając się brzegiem kanału książęcego (Prinsen-Gracht) w Amsterdamie ujrzałem — była to niedziela — jak z rozmaitych stron miasta katolicy zdążali na mszą św. do stojącego opodal kościoła. Idę za nimi. Wchodzę do prześlicznej, a przytem imponującej ogromem, niedawno widocznie w stylu gotycko-flamandzkim zbudowanej świątyni. Był to kościół jezuicki św. Ignacego Loyoli. Właśnie kapłan wychodził ze sumą. Po kilku akordach przegrywki na organach chór rozpoczął introit według graduału rzymskiego. Głosy chłopięce intonowały początek melodyi, następnie chór chłopców z chórem mężczyzn połączony poważnie, poprawnie i uroczyście odśpiewał introit do końca. Kyrie, jak i resztę stałych części mszy śpiewano *a capella* na 4 głosy mięszane w duchu cecyliańskim. Wyćwiczone gruntownie glosy chłopców zlewały się w wyborną całość z wprawnemi i umiarkowanemi glosami męzkiemi. Wyborna akustyka kościoła podnosiła znacznie wrażenie śpiewu. Dziwnie człowiek czuje się podniesionym, serce katolickie rośnie, gdy w pięknym kościele, podczas nabożeństwa uroczyście i z przepychem odprawianego, usłyszy chór pobożnie i wzorowo śpiewający. Wszystkie sztuki piękne podają sobie wtedy ręce, łączą się i jednoczą, by wspólnie wygłosić hymn pochwalny na cześć Najwyższego, by wyrwać człowieka na chwilę z objęć świata doczesnego, pełnego kłopotów i trudów, a napełnić go przedsmakiem błogiego spokoju i wiecznej miłości w królestwie Bożem.

Trzeba oddać Ojcom Jezuitom, że umieją w kościołach swoich wyzyskać wszelkie dozwolone środki, służące do podniesienia ducha ludzkiego, do skupienia i skierowania uwagi wiernych na odprawiające się na ołtarzu święte tajemnice. Poezya, muzyka, malarstwo, rzeźba, architektura, — wszystkie te piękne siostrzyce potężnie w kościołach ich przemawiają do nędznego śmiertelnika, napełniają go błogiem uczuciem wiary, krzepią go na duszy, czynią mu pobyt w domu Bożym nader miłym. Czy jesteś w rzymskim kościele *al Gesu,* czy w kościele OO. Jezuitów w Bajrucie, stolicy Syryi, czy w Amsterdamie, czy u św. Piotra w Krakowie, wszędzie przekonasz się o prawdziwości słów powyższych.

Do osobliwości Amsterdamu należą zegary wieżowe z kurantami, tak zw. Carillons. Co kwadrans z rozmaitych stron dolatują cię z górnych sfer harmonie, czasami odstrojone i ze sobą się nie zgadzające — nie raz jednak, zwłaszcza wśród ciszy nocnej, nader rzewne i czarujące. Raz po raz przekupka nuciła melodyę, którą dzwony na wieży kościoła pobliskiego wydzwaniały. W pierwszych dniach pobytu w Holandyi ta muzyka na dzwonach razi, — powoli i do niej ucho się przyzwyczaiło. Zresztą te kuranty poważne, stare chorały kościelne wydzwaniające, nie są bez wpływu moralnego. Wśród zajęć praktycznych, wśród gonitwy za chlebem doczesnym, ma człowiek od czasu do czasu wznieść w górę serca, ma przypomnieć sobie cel swój ostateczny, na skrzydłach melodyi choralnej ma dusza jego ulecieć do Boga...

Z Amsterdamu w godzinę niespełna pociąg zawiózł mnie do Haarlemu, stolicy kwiatów. Szkoda, że to już lipiec. Trzeba tu być na wiosnę, gdy w okolicznych ogrodach rozkwitają całe zagony tulipanów i hiacyntów, i gdy rozkoszna woń kwiatów napełnia powietrze. Lecz co straciło oko i powonienie — zyskały uszy! Co wtorek, od godziny pierwszej do drugiej po południu, usłyszeć można koncert na sławnych organach w kościele świętego Bawona, zwanego tutaj *Groote Kerk,* tj. wielkim kościołem. Krótko przed

pierwszą zakrystyan otwiera kościół. Wchodzisz i od razu zdumienie cię ogarnia na widok olbrzymich rozmiarów świątyni. Skoro jednak ochłoniesz z pierwszego wrażenia, doznajesz bolesnego rozczarowania. Kościół pustkami świeci — ściany nagie, zimno i chłód wioną z jego murów. Dawniej, gdy kościół ten był w posiadaniu katolików, było w nim inaczej. Razem z ofiarą mszy św. ciepło i życie uszły z kościoła. Pięknie ten kontrast między kościołami katolickiemi a protestanckiemi przedstawił Stanisław Bełza, opisując tę właśnie katedrę Haarlemską.*) Że wskutek tego i w przybywających na koncert, a do najlepszych warstw społeczeństwa należących osobach zatarło się powoli uszanowanie dla domu Bożego, dowodzi najlepiej ten smutny fakt, że nikt z nich w kościele n i e z d j ą ł k a p e l u s z a! Przy bramie odbierasz programat pod tytułem: ,,Orgel-Bespeling.“ Dowiadujesz się z niego, że artysta W. Ezerman zagra sonatę Volckmara, Adagio Beethovena, Preludyum i Fugę E-dur Saint-Saensa, Ofertorium Guilmanta i aryę z oratorium „Eliasz“ Mendelssohna. Przy pierwszych zaraz akordach sonaty Volckmara poznajesz, że grający artysta doskonale włada instrumentem, i że organy należą do najlepszych w Europie. Zbudowane na początku zeszłego stulecia przez Krystyna Müllera, przerobione przed trzydziestu laty, uchodziły ongi za największe w świecie. Mają one ‹4 rejestrów, 4 klawiatury, 5 tysięcy piszczałek cynowych, z których największa o 40 cm. średnicy a 32 stóp wysokości. Dzisiaj ustępują one wprawdzie pierwszeństwa organom w Libawie, w Rydze, w Gardens City itp. co do srebrzystego brzmienia pryncypałów, co do delikatności i rzadkości głosów solowych tamte o wiele jednak przewyższają. P. Ezerman umiał wyzyskać wszystkie te właściwości organów. Widocznie zżył on się z ulubionym swoim instrumentem, pokochał go całem sercem. To też w grze jego pulsuje życie, muzyka jego uduchowniona. „Wyrywasz się, mówiąc słowami Bełzy, z otoczenia (świeckiego), przenosisz się tam, gdzie ład i harmonia panuje wiecznie, gdzie niema ani walk, ani łez, ani krwi, nieodłącznych od tego co ziemskie, ale gdzie niebiański spokój...“ Cóż, kiedy w chwili najwyższego uniesienia ducha, gdy pragniesz skupić wszystkie jego władze, by ani jednego nie uronić tonu, musisz mimowoli się oglądać na przechadzających się po kościele i rozmawiających głośno, niby to dobrze wychowanych gości. Sykanie nic nie pomoże. Wzdrygają tylko ramionami, jakby mówić chcieli: „kto ciebie upoważnił do nadzorowania mnie w kościele? Nie zapłaciłeś nic za koncert, kontentuj się tem co i jak słyszysz!“

Z Haarlemu do Londynu krok to, zdaje się, zbyt śmiały. Oddziela nas przecież morze. Dzisiaj jednak na przestrzeń nikt nie zważa. Toć niedawno temu dowodzono, że w 28 dniach można odbyć podróż naokoło świata! Wygodnie i bezpiecznie przeniósł mnie okręt angielski nocą z Hoek von Holland do portu angielskiego Harwich, a ztamtąd kuryerskim pociągiem w dwóch godzinach do Londynu.

Opisywać tego największego na świecie miasta nie będę, gdyż mam podać tylko wrażenia muzyczne z podróży. Prowadzę cię tedy, kochany czytelniku, do najpiękniejszego w Londynie kościoła, a zarazem angielskiego panteonu, do starożytnej, gotyckiej świątyni opactwa westminsterskiego. Po-

*) Stanisław Bełza H o l a n d y a. Wydanie drugie. Kraków. G. Gebetner i Sp. Petersburg. Br. Rymowicz 1894 r., str. 265.

modliwszy się najpierw na grobie św. Edwarda, króla, siadamy w ławie blizko wielkiego ołtarza. Prezbyteryum i bliższe niego ławki napełniają się pobożnymi Anglikami. Rozpoczyna się liturgia anglikańska, składająca się z kilku śpiewanych lekcyi i modlitw i z kazania z karty czytanego. Na nas katolików, zwykłych patrzeć na przepych mszy pontyfikalnych, liturgia taka żadnego nie robi wrażenia. Ale śpiew chóru westminsterskiego — w prezbyterium ustawionego — ten śpiew jedyny chyba w świecie — śpiew ciągle mi odtąd w uszach brzmiący — śpiew ten godzien jest, by przyjechać choćby z końca świata do Westminsteru — celem przysłuchania mu się choć przez pół tylko godziny. Takich głosów chłopięcych, śpiewających czysto do *b* drugiej oktawy, w życiu mojem nie słyszałem. A cóż mówić o intonacyi, o ekspresyi całego chóru! Istna to dla mnie była rewelacya! Czemuż u nas na stałym lądzie nigdzie do takiej perfekcyi nie doszliśmy? Czy system angielskiego nauczania śpiewu w tak zwanej Tonicfasol Association tak świetne osiągnął rezultaty? Kompozycye były poważne, kontrapunktycznie opracowane. Śpiewano bez instrumentów — nawet bez organów. Prześlicznie brzmiał motet Mendelssohna „How lovely“ na głosy mięszane. Doprawdy, nie można było się nasłuchać tych idealnie pięknych harmonii, tego cudnie wydoskonalonego śpiewu. Widocznie tradycya tutaj się nie przerwała. — Jak było za czasów Birda (czytaj Börda) w XVI. i za Purcela w XVIII wieku, tak jest i dzisiaj. Oglądając nagrobki, których mnóstwo wielkie jest w tym kościele, znalazłem na płycie marmurowej tuż pod chórem napis grobowy Purcella, wielkiego kompozytora i slawnego dyrygenta chóru westminsterskiego. Ciekawy ten napis brzmi:

Plaudite, felices superi, tanto hospite, nostris
Praefuerat, vestris additur ille choris.
Invida nec vobis Purcellum terra reposcat,
Questa, decus secli deliciasque breves
Tam cito decessisse, modos cui singula debet
Musa prophana suos, religiosa suos,
Vivit, io (?) et vivat, dum vicina organa spirant,
Dumque colit numeris turba canora Deum.
† 1645 aetatis 37.

„Cieszcie się szczęśliwi niebianie tak wielkiemu gościowi. Dyrygował naszemi chórami, teraz do waszych chórów przyjęty został. Niech ziemia szczęścia mu nie zazdrości, niech go od was napowrót nie żąda: Muzyka świecka i muzyka kościelna zawdzięczają mu wiele melodyi, teraz zaś żali się, iż tak prędko umarł ten, który tak krótką był ozdobą i rozkoszą wieku. Żyje on między nami, i oby żył jak najdłużej, gdy brzmią tuż obok niego organy i gdy dźwięczny chór melodyami Boga chwali. Umarł roku 1645, mając lat 37.“

Któż z was nie słyszał o kryształowym pałacu w Sydenham pod Londynem? Dawniej należałby on do siedmiu cudów świata, dzisiaj tyle tych cudów wszędzie, że trudno przyznać jednemu z nich pierwszeństwo. W każdym razie gmach to ogromny, istne koloseum nowoczesne! Wystarczy powiedzieć, że jest on blisko 1500 stóp długi, przeszło 100 stóp wysoki, cały ze żelaza i szkła zbudowany. Kosztował przeszło 30 milionów marek, wliczając w sumę koszta urządzenia włoskiego ogrodu i angielskiego parku, otaczających pałac. Wszedłszy do pałacu pospieszyłem najpierw do t. zw.

Great Orhestra, t. j. do olbrzymiej sali, zajmującej środkową część głównej nawy, w której od czasu do czasu doborowe chóry wykonywają Händla oratorya. Przed sobą widzisz ogromny amfiteatr, t. j. siedzenia śpiewaków i orkiestry, rzędami, jedne nad drugiemi w półkole ustawione; wysoko u góry, jakby gniazdo do skały przyczepione, widzisz wielkie organy. Organista na ławie przed niemi, jakby gdzieś w powietrzu wiszący, wygląda jak chłopyszek. Siedzi tu podczas wykonania wspomnianych wyżej oratoryów 4000 osób śpiewających i grających. Słuchających osób nikt pewnie jeszcze nie policzył — myślę, że będzie ich co najmniej, dziesięć razy więcej. Szczęśliwy organista na tych organach grający, bo nigdy nie czeka na kalikanistę. Naciśnie guziczek, wielka machina hydrauliczna zaczyna poruszać miechy, a organista w tej chwili grać może. Wygodne to co prawda organy, ale też bardzo drogie — bo kosztowały 120 tysięcy marek, czyli 6000 angielskich funtów. Koncert na organach ma być dopiero za godzinę. Korzystając z czasu oglądam pałac, zwiedzam ustawione w nim przedmioty sztuki i przemysłu, słucham rozmaitych wykładów naukowych, widzę za pomocą promieni prof. Roentgena dokładnie kości i najdrobniejsze kosteczki mojej ręki, widzę klucze w zamkniętem mahoniowem pudelku; patrzę na projekcye t. j. żywe obrazy, rzucane na wielkie płótno za pomocą kinematoskopu Edisona: zajeżdża pociąg, podróżni wychodzą z wagonów, witają się, spieszą do dorożek, odjeżdzają; na drugim obrazie widzisz tańczących itp.

Nareszcie słyszę z daleka organy. Opuszczam wynalazki Edisona i spieszę do *Great Stage*, t. j. do miejsc dla słuchaczy w wspomnianej powyżej sali przeznaczonych. Pierwsze pasaże znanej tokaty Bacha przebrzmiały. Organista p. Eyre gra ją po mistrzowsku. W następnych sonatach Rheinbergera i Guilmanta rozwinął technikę olbrzymią, a zarazem okazał się panem wspaniałego instrumentu. Ślicznie, rzekłbym czarująco brzmiało delikatne Andante Capocci'ego. Pomimo olbrzymich rozmiarów pałacu, akustyka jego świetna. Najcichszy ton dokładnie słyszeć można.

Na koncercie mało było osób. Nie był to bowiem dzień mający t. zw. great attraction, t. j. przyciągający gości z Londynu do pałacu kryształowego na występy nadzwyczajne chórów hendlowskich lub pierwszorzędnych artystów. Natomiast zleciało się w oka mgnieniu kilka set osób z rozmaitych stron pałacu, gdy dano znać, że słonie rozpoczną koncert Nie chciało mi się wierzyć, a jednak prawda. Na niskim stole widzę ośm kręgów czyli wieńców z dzwonkami, nastrojonych wedle tonów skali. Wyprowadzają ośm słoni i na dany znak jeden słoń po drugim trąbą chwyta wieniec, trzęsie nim kilka razy, dzwonki się odzywają, słyszysz wyraźnie melodyę narodowego hymnu angielskiego: *God save the queen.* Zabawka to, co prawda! warta jednak widzenia.

Zanim się pożegnamy z Londynem, pójdźmy jeszcze na wystawę jubileuszową, t. zw. *Victorian Era- Exhibition*, aby w urządzonym tamże przepysznie gabinecie telefonicznym przysłuchać się, jak też grają i śpiewają w rozmaitych operach londyńskich. Siadasz na krześle, kładziesz w ucho drut rurką zakończony, widzisz, jak dozórca gabinetu posuwa wskazówkę na wielkiej, okrągłej tablicy i zatrzymuje ją przy napisie: *Covent Garden Theatre.* Od razu słyszysz najwyraźniej chór opery i towarzyszącą mu orkiestrę. Grano wtedy Mikada przez Sullivana. Mimo, iż wystawa milę przeszło od teatru oddalona, słyszeć mogłem każde słówko, każdy ton,

nawet cieniowanie wybornie się uwydatniało. Muzyka ucichła, wnet wskazówkę posunięto na: *Savoy Theatre*. Tam słyszysz wesołe śpiewki, zabawne kuplety, słuchacze biją brawo, wywołują śpiewaków, śmiech i stukanie dochodzą do twoich uszów.... Podobno kilku lordów angielskich kazało połączyć swe wile pod Londynem drutami telefonicznemi z pierwszorzędnemi teatrami londyńskiemi. Gdy zanadto *spleen*, t. j. złe humory im dokuczają, wtedy przysłuchują się z daleka operze lub koncertom. Wygodne uczestniczenie w koncercie! Nie potrzeba się cisnąć i pocić, nie potrzeba uwagi rozpraszać na oglądanie toalet i fizyonomii grających artystów. Niezadługo chyba i kościoły połączą drutami z łożkami tych śpiochów, którzy chcieliby zadość uczynić obowiązkom katolika w niedziele i święta, słuchając w łóżku śpiewu kapłana i chóru. *X. Surzyński.*

O strojeniu organów.

Strojenie organów powierzać się powinno wprawnym organmistrzom gdyż ręka nieumiejętna więcej zepsuje niż naprawi. Często jednak trudno przychodzi sprowadzić organmistrza. Czasami chodzi tylko o podstrojenie kilku lub kilkunastu piszczałek, dla tego dobrą jest rzeczą, jeżeli organista przyswoi sobie najniezbędniejsze wiadomości, tyczące się stroju organów. — Samo strojenie nie przedstawia zresztą wielkich trudności, zwłaszcza gdy pracy tej towarzyszą: dobry słuch muzykalny, cierpliwość i ostróżne obchodzenie się z piszczałkami.

Jeżeli wszystkie rejestra mają być nastrojone, trzeba strój rozpocząć od pryncypału 8-stopowego albo oktawy 4-stopowej; stroi się w następny sposób: najprzód trzeba nastroić piszczałkę klawisza *a'* według kamertonu stósownie do tego *a'* stroją się: niższe *a* i *A* dokładnie w oktawach. Nastrojony ton *A* wydaje cichy dźwięk poboczny *e'*, o tyle wyraźny, że można według niego nastroić piszczałkę klawisza *e'*, ale tak, by ton ten był cokolwieczek niższy. Teraz stroi się niższe o oktawę *e*, poczem tegoż *e* wyższą duodecymę *h'*, dalej niższe oktawy *h H'* i duodecymę *fis'*; potem niższą tego *fis'* oktawę *fis* i jej duodecymę *cis''*; dalej: *cis'-cis-(gis'-gis-Gis-)dis'=es'-es-(b'-b-B-)f'-f(c''-c'-c-)g'-g-G)d'-d'-a'*.

Obok tego można próbować, czy stroją tercye *a : cis'' (A : cis'')*, *e : gis'*, *h' : dis''*, *fis' : ais'*, *des : f'*, *as' : c''*, *es' : g* itd.

Pozostałe niestrojone piszczałki tego rejestru dostrajają się w oktawach według tonów już nastrojonych. Potem można rozpocząć strój drugiego rejestru, strojąc go według uprzednio nastrojonego pryncypału albo oktawy. Strojąc inne rejestra, podaje się tony tak, jak piszczałki po sobie następują, n. p.: *c, d, e, fis, gis, ais;* potem: *cis, dis, f, g, a, h.* Rejestr 16-stopowy trzeba stroić według 8-stopowego.

Nieczysty ton piszczałki nie zawsze pochodzi od jej rozstrojenia się, lecz przyczyna jej nieczystego brzmienia leży często w niedostatecznem wyciągnięciu rejestru, albo w niedokładnem zasuwnięciu innego rejestru. Także i obcy przedmiot w piszczałce się znajdujący może spowodować jej rozstrojenie się.

Do strojenia metalowych i cynowych piszczałek używa się rogu, mającego kształt lejkowaty. Jeśli ton piszczałki jest za niski, wtenczas wsuwa się ów róg ostrym końcem w górny otwór piszczalki; wskutek ostrożnego kręcenia rogiem piszczałka u góry rozszerza się, a ton jej staje się wyższym. Przy zbyt wysokim tonie nakłada się wydrążoną część rogu na górny koniec piszczałki i trze się nim brzeg piszczałki tak długo, aż wyda ton pożądany. Zbyt silny nacisk na piszczałkę w obydwóch razach może załamać piszczałkę przy dolnym jej otworze bocznym, tak zwaną wargę *(labium).*

Używa się zwyczajnie kilku rogów różnej wielkości.

Prócz tego nie trzeba przy strojeniu trzymać piszczałki ręką, gdyż wtenczas rozgrzewa się ona, a ton podwyższa się. — Trudniejszem jest strojenie piszczałek drewnianych. Rozstrajają się one wprawdzie najmniej i tylko wskutek wysychania wilgotnego drzewa. Chcąc je nastroić wyżej, trzeba je u góry zcinać; jednakże przy nieznacznem rozstrojeniu się piszczałki nie warto tego środka używać, lecz lepiej jest przyczepić do górnej części piszczałki kawałek cynowej blaszki i wygiąć ją nad otworem. Stósownie do wyższej lub niższej pozycyi tej blaszki ton będzie wyższy, albo niższy.

Kryte piszczałki (Gedakty) rozstrajają się zwykle dla tego, że kryjąca je przykrywka przesunie się wskutek zmiany powietrza lub innej przyczyny. Przykrywkę tę za pomocą drewnianego młotka zsuwa się niżej, albo wyciąga się wyżej za kołek do niej przyczepiony — stósownie do tego, czy ton ma być wyższy lub niższy. — Strojenie rozstrajających się często piszczałek języczkowych jest dość łatwe. Wystający z aparatu języczkowego pręt żelazny wyciąga się obcęgami, albo wbija się głębiej. Po wyciągnięciu pręta ton będzie niższy, po wbiciu go wyższy. Przy nowych organach są przy piszczałkach języczkowych śrubki; w miarę tego jak śrubka silniej lub słabiej języczek naciska, ton bywa wyższy lub niższy. — Przy rejestrach mięszanych, jak np. mikstura, stroi się najprzód jednę piszczałkę, przytłumiając drugie piszczałki tak zwanym pędzlem (Stimmpinsel), podobnie jak stroi się na fortepianie najprzód jednę strunę, przytłumiając drugie; poczem w podobny sposób, jak struny, stroją się drugie, należące do jednego klawisza piszczałki.

Niestrojność piszczałki pochodzi także często od klap i abstraktów. Jeśli bowiem drzewo klapy wskutek wyschnięcia ulegnie zmianie, to wtenczas klapa nie odkrywa dostatecznie otworu, wiatr nie może z pełną siłą dostać się do piszczałki, przez co ton nie jest w stanie osiągnąć właściwej wysokości. — Liczne zaś ramiona abstraktów, wskutek częstego użytku i zmiennej pogody, ściągają się lub pęcznieją, a i skórkowe śrubki przy klawiaturze przyczyniają się do ich zmiany.

Temi śrubkami wyrównywa się klawiaturę, inaczej bowiem opadły cokolwiek klawisz nie działa należycie na abstrakt, wskutek czego ten ostatni nie otwiera dostatecznie klapy i ton staje się niestrojnym.

Siła wiatru zmniejsza się, a organy się rozstrajają także i wtenczas, gdy ktoś niepowołany zdejmie cegły lub kamienie z miechów.

O innych na rozstrój organów wpływających nieprawidłościach mechanicznych nie wspominam dla tego, że nie dotyczą one strojenia organów, i że ich usunięcie wchodzi więcej w zakres robót wyłącznie organmistrzowskich.

Petersburg, w październiku 1897.

Mieczysław Surzyński.

LITERATURA.

— *Preludya organowe.* Ułożył X. Franciszek Walczyński, kanonik katedralny, op. VII. Tarnów. Nakładem Towarzystwa św. Wojciecha. 1897. Str. 29. Cena 2,40 mrk. W 900-tną rocznicę śmierci męczeńskiej ś. Wojciecha członkom swoim ofiaruje Rada Towarzystwa św. Wojciecha w Tarnowie dnia 2 lutego 1897.

Do podniesienia muzyki kościelnej w naszym kraju wielce się przyczynia ta okoliczność, że i we wyższych sferach naszego duchowieństwa znalazła ona nietylko opiekunów i mecenasów, ale także praktycznych wykonawców i kompozytorów, którzy, idąc śladami Gorczyckich i Sierakowskich, raz po raz cennemi utworami swemi kościelną literaturę naszą muzyczną wzbogacają. Jednym z najpłodniejszych tej miary kompozytorów jest X. Franciszek Walczyński, kanonik katedralny w Tarnowie. Pieśni jego do Serca Jezusowego, wydane w „Muzyce kościelnej" przed sześciu laty, tudzież dotychczasowe jego utwory mszalne i organowe dają wymowne świadectwo o prawdziwem uzdolnieniu muzycznem i o gruntownej szkole. Także i powyższe preludye, najnowsze dzieło X. Walczyńskiego, do rzędu lepszych utworów organowych zaliczyć przychodzi. Temata krótkie, jasne i oryginalne. Przeprowadzenie czyli rozwinięcie ich swobodne, a przytem ściśle z reguł kontrapunktu wypływające. Podnieść wypada bogactwo i rozmaitość myśli coraz nowszych, coraz bardziej słuchacza interesujących. Do zalet powyższych dodać trzeba jeszcze tę, że preludya nie są trudne, tak iż każdy przeciętny organista grać je może. Czy takt „alla breve," podany przy niektórych preludyach leżał w intencyi dostojnego autora nie wiem. Zdaniem mojem lepiejby było grać w zwykłym takcie preludye nr. 5, 10, 15 i 19.

Polecając gorąco powyższe preludye panom organistom i dozorom kościelnym, pozwalam sobie wyrazić życzenie, by dostojny autor i nadal jak najliczniejszemi i również udatnemi utworami naszą, tak zresztą biedną literaturę muzyczną, wzbogacać raczył.

ROZMAITOŚCI.

— *Głos w sprawie sekcyi muzyki kościelnej i klasy dla organistów.* Reforma śpiewu i muzyki kościelnej u nas nastąpi dopiero wówczas, gdy tak w seminaryach alumni, jako też w specyalnej szkole organiści należycie się z niemi zapoznają i w nich udoskonalą. Boć sam kapłan, znający się na śpiewie i muzyce kościelnej, nie zdoła, chociażby chciał, wprowadzić w czyn przepisów, dotyczących publicznej służby Bożej, jeżoli nie będzie miał uzdolnionego i wykształconego organisty.

Co się tyczy naszych seminaryów, to prawie we wszystkich wielka w tej mierze zaszła zmiana na lepsze. Co się zaś tyczy szkoły dla organistów, to ją od dwóch lat mamy, dzięki sekcyi muzyki kościelnej przy warszawskiem Towarzystwie muzycznem. O ile naocznie mogłem się przekonać, jest ona pod kierunkiem ludzi, którzy, powodowani jedynie miłością Kościoła i jego świętych obrzędów, starają się usilnie o jej rozwój i o zapewnienie jej pewnego gruntu, na którymby istnieć mogła. Lecz oni sami temu zadaniu nie sprostają, jeżeli ogół duchowieństwa nie przeniknie się tem przeświadczeniem, że szkoła podobna dla naszej prowincyi ko-

ścielnej jest niezbędnie potrzebną, i że jako taka na żywe poparcie zasługuje. Nam właściwy jest brak wytrwałości. Z początku do jakiej sprawy się zapalamy, dużo o niej rozprawiamy i chętnie nawet do niej się czynem lub groszem przykładamy, ale po upływie pewnego czasu w zapale ostygamy i sprawę pozostawiamy samej sobie, czyli dozwalamy, aby upadła. Po części można to zastosować i do sprawy sekcyi muzyki kościelnej, oraz utworzonej przez nią szkoły dla organistów, gdyż z ust jej kierowników słyszałem, że liczba członków się nie powiększa, a dawni członkowie stają się coraz mniej akuratni w wypłacaniu wkładów, przez co, gdyby tak dalej poszło, istnienie obydwóch instytucyi byłoby zachwiane, a może i na upadek narażone. Czyżbyśmy i tym razem mieli sprawdzić na sobie słowa Chrystusa Pana, wyrzeczone w przypowieści o człowieku budującym wieżę, a nie mogącym jej dokończyć: „iż począł budować, a nie mógł dokonać,“ wskutek czego naraził się na śmiech wszystkich patrzących? Zdaje mi się, że do tego nie przyjdzie, ponieważ nasi Najprzewielebniejsi Biskupi udzielają sekcyi muzyki kościelnej swego poparcia i błogosławieństwa, a duchowieństwo nie omieszka pójść za ich przykładem. *Jeden z członków.*

— *Ze Zakopanego* pisano do „Kuryera Pozn.:“ „W piątek dnia 6 sierpnia r. b. o godz. 10 rano odbyła się w Zakopanem msza św. za spokój duszy zgasłego niedawno największego z współczesnych poetów naszych, Adama Asnyka. Nowy kościół przybrany był efektownie festonami z krepy czarnej i zielenią, a olbrzymie okna w głównej nawie, okryte czarnym całunem, dopełniały tej żałoby kościelnej. Specyalnie na tę uroczystość skomponowany „marsz żałobny“ przez Noskowskiego (który bawi w Zakopanem) porywał harmonią wdzięków, poważnym nastrojem i subtelnością wykończenia. Do podniesienia smutnej tej uroczystości przyczyniła się znana nietylko w Poznaniu, ale i daleko po za granicami Księstwa, wysoko utalentowana śpiewaczka, panna Minolli (Elżbieta Enger), której koncerta w Dreźnie, Kijowie i Berlinie wywołały jak najpochlebniejszą krytykę, uznanie, na jakie zasłużył sobie tylko prawdziwy talent, oparty na wieloletnich studyach w konserwatoryach drezdeńskim i berlińskim, a specyalne kształcenie się po za tem, pod okiem sławnej śpiewaczki Lucci, spotęgował jeszcze artyzm panny Enger.

Panna Minolli śpiewała w piątek „Modlitwę“ Stradelli przy akompaniamencie organów sędziwego mistrza tonów pana Noskowskiego, dyrektora konserwatoryum warszawskiego, a najlepszym dowodem, że śpiew ten porywał słuchaczy mistrzowskiem wykończeniem, które szczególniej w trylach doszło do perfekcyi — oraz znakomitą szkołą włoską, była owacya i podziękowanie wychodzącej z kościoła śpiewaczce przez znanego profesora konserwatoryum wiedeńskiego, pana Meiera, który w serdecznych słowach uznanie swe pannie Enger wyraził!

Cieszy nas niewymownie, że możemy tutaj zadokumentować to uznanie weterana sztuki muzycznej, a czynimy to z tem większą przyjemnością, iż p. Enger jest mieszkanką Poznania, a więc może i w swojem rodzinnem mieście pozwoli nam być uczestnikami podobnej biesiady duchowej, którą tak iście po królewsku obdarzają nas — zwykłych śmiertelników — od czasu do czasu nieliczni wybrańcy i wybranki losu, piastując w duszach swych ideał sztuki, dany im przez Boga w głosie, a doprowadzony nauką do artyzmu! Meloman.“

(Powyższy referat o grze i śpiewie podczas katolickiego nabożeństwa żałobnego wymownie świadczy, jak mało dotąd kompozytorowie i muzycy nasi, nawet artyści takiej miary jak pan Noskowski, ducha kościelnej muzyki zrozumieli. Marsz żałobny w kościele!?... A cóż mówi rzymski regulamin dla muzyki kościelnej?... Granie marszów w kościele zakazane!

Coś podobnego słyszałem przed laty w St. Cloud pod Paryżem. Przed podniesieniem grano marsza żałobnego Beethovena, po podniesieniu marsza żałobnego Chopina! Panna Minolli ma coprawda głos wspaniały, pełen uroku i wdzięku, a przytem gruntownie wykształcony — jeżeli chce go ona użyć czasem i na chwałę Bożą, niech śpiewa w chórze, tak jak to czyniła przed laty w kościele Panny Maryi w Poznaniu. Wtenczas chwałę Bożą bardziej podniosła, niż solami Stradelli w Zakopanem. Prz. Red.)

— *W sprawie reformy muzyki kościelnej.* Donoszą z Rzymu, że Ojciec św. pracuje nad encykliką do Biskupów, w której wyłoży zasady, na podstawie których ma być naprawioną katolicka muzyka kościelna. Zbyt zmysłowa muzyka w stylu Haydna i Mozarta ma być z kościołów usunięta, także i na skrzypcach w czasie nabożeństwa solów grać nie będzie wolno. Wiadomości powyższej brak urzędowego potwierdzenia. Zresztą istnieją już podobne rozporządzenia, wydane przez Kongregacyę świętych obrządków. Mimo to w kołach dobrze poinformowanych spodziewają się, że Ojciec święty da wyraz zapatrywaniom i życzeniom swoim względem zachowania kościelnych przepisów liturgicznych, tudzież względem wskrzeszenia poważnej i z duchem kościoła się zgadzającej muzyki. Muzyka kościelna jest istotną częścią liturgii. Jako taka ma ona wypełniać wzniosłe swe zadanie, tj. chwalić Boga jak najdoskonalej. Śpiew gregoryański i kompozycye napisane w stylu Palestryny najlepiej to zadanie spełniają. Kompozycye wokalne, pisane w stylu nowożytnym, oddalają się od wskazanego co dopiero celu. Muzyce zaś instrumentalnej z trudnością przychodzi zadość uczynić wymaganiom liturgicznym, a nawet idealnie rzecz biorąc, nigdy ona im zadość nie uczyni. Kto tylko choć trochę w ducha liturgii się wtajemniczył, ten czuje, że muzyka na instrumentach nie jest tłomaczem uczuć, napełniających kościół przy sprawowaniu świętych obrządków. Jedynie organy można nazwać instrumentem prawdziwie kościelnym. Ostatecznie i trąb, a zwłaszcza puzonów używać można, gdyż i one wzniosłej powagi kościelnej nie psują. Powaga nabożeństwa zawsze się podnosi, ilekroć używanie instrumentów w kościele się ogranicza. Kościół zawsze z przyciskiem oświadczał, że cierpi tylko muzykę instumentalną w przybytkach Pańskich. Zresztą i najwięksi nowożytni kompozytorowie radzą, by tylko śpiewowi bez instrumentów wstęp na chóry kościelne dano. Edgar Tinnel, genialny twórca oratoryum o św. Franciszku, w którem sztukę orkiestrowania posunął do niebywałej doskonałości, broni śpiewu gregoryańskiego i śpiewu a capella i żąda, by śpiew w kościele przed inną muzyką miał pierwszeństwo.

Powyżej czytaliśmy trafne i dzielne zdanie Wagnera o śpiewie kościelnym.

— *Zdanie Gounoda* o nauce gry na fortepianie w wychowaniu dziewcząt. Znakomity pedagog francuzki, Camille Sée, redaktor pisma „L'enseignement secondaire des jeunes filles,“ podaje w swem piśmie następującą notatkę: „Wiele matek zapytywało mię, jak zapatruję się na naukę gry na fortepianie w wychowaniu dziewcząt, i jakie ta nauka powinna zająć miejsce w wychowaniu dziewcząt. Z reguły uczą się dziewczęta na fortepianie w taki sposób, jakby miały wstąpić potem do konserwatoryum muzycznego: grają więc po kilka godzin różne gamy, łamią sobie palce formalną gimnastyką palcowania i poświęcają czas na mechaniczne ćwiczenia, denerwujące nietylko je same, ale i całe otoczenie, zamiast użyć tego czasu na wykształcenie umysłowe. Cała ta nauka mechaniczna zbyteczna jest, jeśli idzie o to, aby czytać biegle nuty i rozumieć kompozycye muzyków. Chcąc sprawę dokładnie rozjaśnić, postarałem się o opinię najkompetentniejszego w tej

mierze człowieka, bo znakomitego muzyka Gounoda, nad którą powinny matki głębiej się zastanowić."

Oto co pisze Gounod: „Na zapytanie szanownego Pana, jakie miejsce zajmować powinna nauka gry na fortepianie w wychowywaniu dziewcząt, oświadczam, że powinna ona jak najmniej czasu zajmować u tych dziewcząt, które nie mają zamiaru poświęcić się zawodowi muzycznemu. Oto moje zdanie otwarte i szczere."

Trudno nie zgodzić się w tej mierze ze zdaniem Gounoda. Ile to dziewcząt marnuje czas przez szereg lat na bębnieniu na fortepianie, a gdy wyjdą za mąż, zaprzestają zupełnie grać, a często zupełnie grać zapominają.

W tych wypadkach zmarnowano więc nietylko czas, ale i pieniądze bezużytecznie.

OD ADMINISTRACYI.

Znaczne zaległości prenumeracyjne powodują nas do przypomnienia Szan. Abonentom, by takowe najspieszniej wyrównać raczyli. Wydawnictwo czasopisma może jedynie natenczas istnieć, jeżeli prenumeratorzy regularnie przedpłatę uiszczają. Zaleganie z przedpłatą naraża wydawnictwo nietylko na różne trudności, lecz nawet straty, a przecież nie można dopuszczać, aby takowe były dla naszych Szanownych a życzliwych nam Abonentów miłe lub obojętne. Upraszamy tedy najusilniej o łaskawe spieszne nadesłanie zaległych należytości prenumeracyjnych pod adresem:

J. Leitgeber, Poznań, ul. Wilhelmowska 8.

Redaktor i nakładca ks. dr. Józef Surzyński, Proboszcz w Kościanie (Kosten in Posen)

Czcionkami Jarosława Leitgebra w Poznaniu ul. Wilhelmowska 8.

MUSICA ECCLESIASTICA.

ZBIÓR ŁATWYCH KOMPOZYCYI KOŚCIELNYCH

DLA

CHÓRÓW KATOLICKICH

WYDAWANY PRZEZ

X. DR. JÓZEFA SURZYNSKIEGO
Proboszcza w Kościanie.

DRUKIEM JAROSŁAWA LEITGEBRA W POZNANIU.

Dodatek muzyczny do nru 10 i 11 na r. 1897.

Popule meus.

Digne, attente ac devote. **J. Surzyński.**

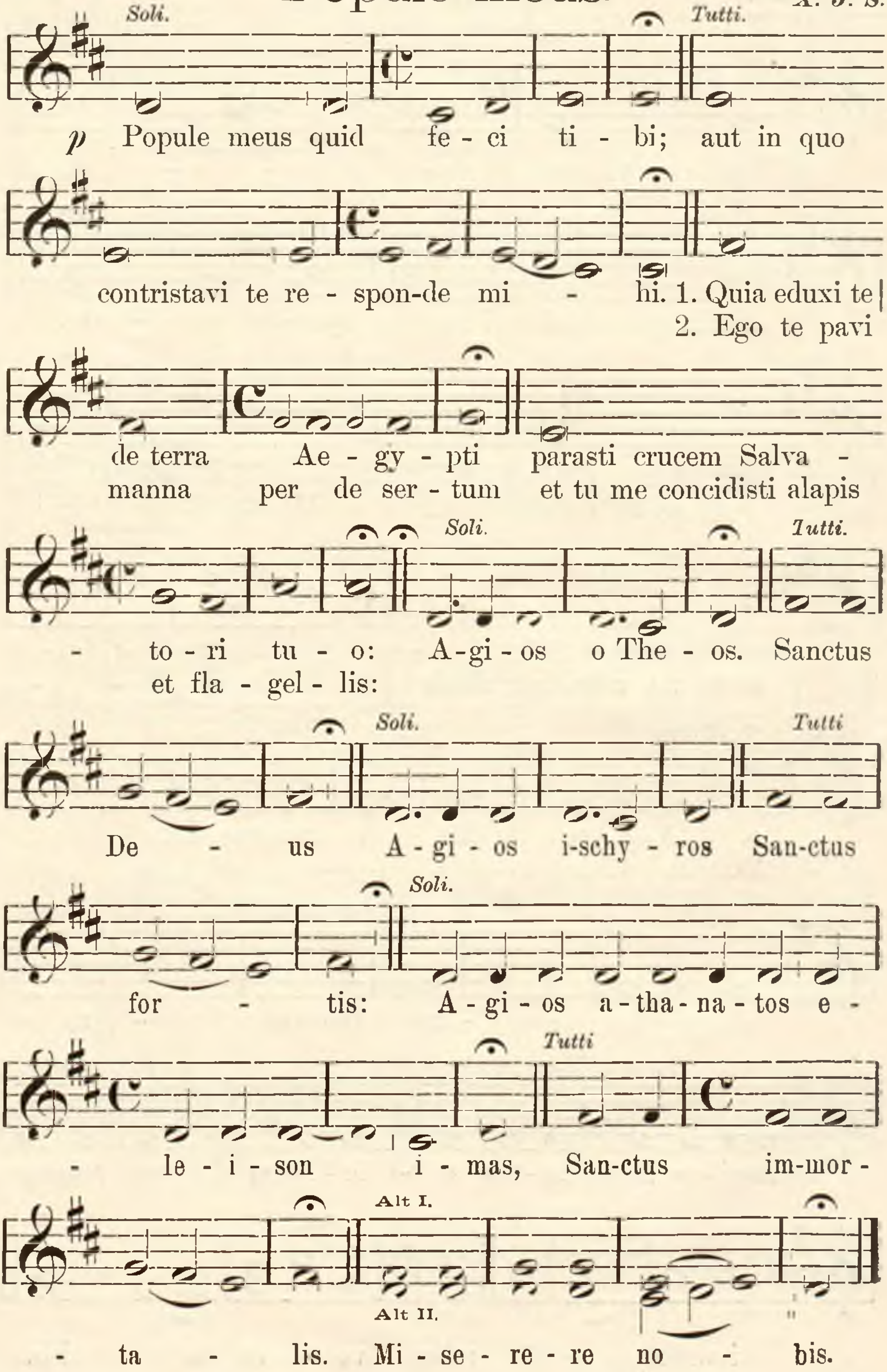



Ae - gy - pti: parasti crucem Salva - -
per de - ser - tum: et tu me concidisti alapis
Soli.
- to - ri tu - o. A - gi - os o The - os
et fla - gel - lis.
Tutti.
Soli.
San-ctus De - us A - gi - os i - schy - ros:
Tutti.
Soli.
Sanctus for - - tis Agios athanatos e -

Altus.

Popule meus.

X. J. S.



Tenore.

Popule meus.

X. J. S.



Bassus.

Popule meus.

X. J. S.

